

Feuersnot de Richard Strauss à Dresde

Dresde. Semperoper. R. Strauss: Feuersnot. 7,9,10 juin 2014. Munich, à une époque indéterminée. L'histoire pourrait être une anecdote : Kunrad, l'héritier du magicien Reichart, profite de la nuit de



la Saint-Jean où les enfants recueillent le bois du grand feu, de maison en maison, pour déclarer sa flamme à la jeune Diemut, qu'il embrasse en public. Pour se venger d'une telle audace, la jeune fille le piège et le fait suspendre depuis le balcon de sa chambre, où le jeune homme espérait bien la conquérir. Usant de ses pouvoirs, Kunrad plonge la ville (Munich) dans l'obscurité, disposé à rétablir l'ordre que si Diemut lui ouvre son cœur ... ce qui advient en fin d'action. Strauss poursuit musicalement la leçon de Wagner, exploite toutes les ressources dramatiques du livret pour enflammer son orchestre et profite ici des situations pour épingle la pensée étroite des munichoïses bien conformes (n'avaient-ils pas chassé Wagner et Cosima ?) De sorte que l'on voit en général une allusion et défense de Wagner dans le personnage du maître de Kunrad, Reichart.

Kunrad, le double vengeur de Richard Strauss ...

Comme dans son (premier) opéra antérieur, Guntram, le héros de Feuersnot (créé à Munich en novembre 1895), Kunrad, apprenti magicien, exprime sa relation aux forces sublimes et supérieures de la nature en un chant admiratif célébrant le miracle du printemps – comme d'ailleurs Wagner dans ses Maîtres Chanteurs, faisait chanter son propre héros Walter, initié par Hans Sachs – le détenteur du savoir et de l'art-, « la loi du printemps ». De fait, proche de l'esprit

nietzschéen de Till l'Espiègle (ample et savoureux poème symphonique), Kunrad, véritable double du compositeur, comme investi d'une mission remarquable, épingle aussi sans les ménager, l'imbécilité crasse des « honnêtes » et bourgeoises gens du bourg de Munich. Comme Verdi dans La Traviata et Wagner dans ses mêmes Maîtres-Chanteurs, Strauss réussit un portrait satirique et vitriolé de la bêtise collective humaine à son époque ou de toutes les époques : Strauss y règle ses comptes avec les Munichois qui avaient si mal accueilli Guntram... ; une dénonciation sociale qu'exacerbe la construction de l'ouvrage qui confronte le héros et le reste de la société.

Strauss s'est déclaré très proche de ce deuxième ouvrage lyrique dont il a aimé souligné la part autobiographique. D'autant que Kunrad serait la face comique sarcastique de la tragique silhouette de Guntram. En somme au début de l'oeuvre lyrique de Strauss, déjà un portrait ambivalent et complet de lui-même. Comme Guntram, Kunrad oppose le destin de l'individu contre la société des hommes, et même s'il réussit en fin d'action son intégration supposée, elle relève plus d'un effet propre au canevas comique que d'un accomplissement psychologique naturel et longuement muri.

Après l'échec de Guntram, Strauss espérait se refaire une réputation comme auteur lyrique... grâce à Feuersnot. Rien n'y fait : le second opéra est taxé de wagnérisme excessif, trop parsifalien, trop lourd et pompeux, maladroit même dans son schéma dramatique. Un nouvel échec.

Feuersnot est une farce certes, habilement tissée dont le climat nocturne (acte unique le temps de la Saint-Jean) ressuscite l'acte II des Maîtres Chanteurs de Nuremberg de Wagner (qui se déroule la nuit). En fait le propos drôlatique est l'écrin d'un hymne très sérieux voire acerbe pour l'art comme moteur de dépassement de la société. La malédiction que le jeune Kunrad réalise contre les Munichois (superbe et ample air dramatique, l'épine dorsal de l'opéra) est la vengeance de Strauss – et de son librettiste, Wolzogen-, à l'endroit d'un auditoire sourd à ses conceptions lyriques et dramatiques.

Kunrad/Strauss y défend le principe d'un art libre et moralement exigeant qui élève la fange collective vers un destin et une conscience supérieure. Les références du modèle Wagner y sont à peine masquées. Feuersnot est donc plus qu'une simple comédie : la partition d'un compositeur qui y transmet sa connaissance profonde de Wagner, en particulier du sens philosophique et esthétique des Maîtres Chanteurs...

[Dresde. Semperoper](#)

[R. Strauss: Feuersnot](#)

[Les 7,9,10 juin 2014](#)

Daphné de Strauss à Toulouse

Toulouse. Daphné de Strauss. Les 15,19,22,25,29 juin 2014. Temp fort de l'année Strauss en France, le Capitole de Toulouse présente une nouvelle production de l'opéra antique mythologique de **Richard Strauss, Daphné.**



L'ouvrage créé à l'aube de la guerre (1938) confirme l'inspiration classique du compositeur bavarois, entre Mozart et Wagner : une manière inspirée esthétiquement atemporelle et pourtant investie d'une conscience morale très aiguë. La musique orchestrale y est d'une raffinement éblouissant, synthèse entre le chambrisme ardent d'Ariane à Naxos et le psychisme flamboyant, crépusculaire, de Capriccio. Sur le thème légué par Ovide (*Les Métamorphoses*), Strauss au sommet de sa carrière lyrique aborde le thème de l'identité profonde des êtres hors de l'amour : pourtant aimée par le bouvier Leucipos et Apollon lui-même (qui va jusqu'à tuer son rival mortel), la nymphe Daphné choisit de s'abstraire du monde des

hommes et des dieux, de renoncer à l'amour en une forme incarnée palpitante... elle choisit d'être *pétrifiée* : changée en laurier (anecdotiquement pour échapper aux assauts d'Apollon selon la représentation du sculpteur génial Bernin). En réalité, culpabilisant après avoir tué Leucippos, Apollon regrette son crime indigne d'un dieu : il concède à l'aimée d'exaucer son vœu le plus cher : devenir laurier pour échapper au monde du désir. À l'inverse des héroïnes qui choisissent d'être finalement intégrées au monde, tel l'Impératrice de La Femme sans ombre, d'Ariane, d'Hélène, Daphné réalise le chemin à rebours... rompre le lien avec l'humanité et la chair, le désir et l'amour. En une page symphonique inouïe, Strauss développe toutes les ressources de l'orchestre pour exprimer la lente métamorphose de Daphné, d'être désiré mais souffrant à celui d'une souche végétale sans âme... mais désormais délivré des souffrances du sentiment.

Richard Strauss : Daphné

[Toulouse, Capitole](#)

[Les 15,19,22,25,29 juin 2014](#)

Tragédie bucolique en un acte, op. 82 sur un livret de Joseph Gregor □ créée le 15 octobre 1938 à la Staatsoper de Dresde.
Diffusion sur France Musique

Hartmut Haenchen, Direction musicale

Patrick Kinmonth, Mise en scène, décors, costumes

Fernando Melo, Chorégraphie

Zerlina Hughes, Lumières

Franz-Josef Selig, Peneios

Anna Larsson, Gæa

Claudia Barainsky, Daphne

Maximilian Schmitt, Leukippos

Alfred Kim, Apollo

Patricio Sabaté, Premier Pâtre

Paul Kaufmann, Deuxième Pâtre

Thomas Stimmel, Troisième Pâtre
Thomas Dear, Quatrième Pâtre
Marie-Bénédicte Souquet, Première Servante
Hélène Delalande, Deuxième Servante

Orchestre national du Capitole
Chœur du Capitole □ Alfonso Caiani Direction

[Toutes les modalités de réservation, les informations sur le site du Capitole de Toulouse](#)



Diffusion sur France Musique, soirée lyrique dès 19h, samedi 28 juin 2014 (représentation enregistrée du 15 juin 2014)



Illustrations : Richard Strauss, Daphné métamorphosé par Nicolas Poussin (DR)

L'incandescente Elektra de Chéreau sur Arte

Télé, Arte. Strauss : Elektra par Chéreau. Dimanche 16 mars 2014, 23h25. Dans une arène dépouillée qui laisse tout voir du mouvement des figures sur la scène, l'action tragique aux accents expressionnistes hystériques se dévoile retrouvant la noblesse épurée et la grandeur austère des drames d'Eschyle et de Sophocle. Patrice Chéreau nous laisse une vision personnelle et très engagée de la mise en scène à l'opéra. Il reste l'un des plus récents réformateurs du théâtre lyrique. Dans cette production du troisième opéra de Richard Strauss (et son premier ouvrage avec l'immense poète Hugo van Hofmannsthal), Chéreau travaille le corps de ses interprètes comme s'il s'agissait d'une facette de l'âme. Sans a priori le metteur en scène redéfinit les enjeux psychologiques de chacun des protagonistes, en fouillant en particulier le livret parvenu, en interrogeant chaque mot du texte d'Hofmannsthal.

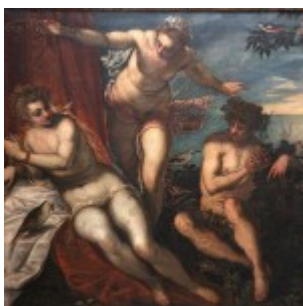


Patrice Chéreau laisse avec Elektra (créé en 1909), son ultime scénographie à l'opéra, l'une de ses réalisations les plus abouties. Fille tiraillée entre le désir de vengeance de celui qui lui a donné l'amour -son père Agamemnon-, et la volonté de tuer celle qui ne lui a rien donné, sa mère Clytemnestre (qui a tué le père), la pauvre fille crie son impuissante volonté, elle hurle sa douleur solitaire (car sa sœur Chrysostémis elle veut tourner la page et vivre), c'est d'abord une victime blessée, une ombre errante en quête d'identité; en s'appuyant sur les intentions de Strauss et de son librettiste, Chéreau brosse un nouveau portrait d'Elektra en éclairant sa relation avec la mère... Interprète familière et qui connaît idéalement le rôle de Clytemnestre, la mezzo incandescente Waltraud Meier répond magnifiquement au travail de Chéreau. .. c'est aussi aux côtés de la fille, la figure ambiguë et bouleversante de la mère qui frappe immédiatement. Créée à l'été 2013 (festival d'Aix en Provence juillet 2013), la production d'Elektra que diffuse Arte montre combien

Chereau décédé en octobre 2013, plaçait l'humain au centre de son travail avec un sens de l'économie et du rythme sans équivalent (sauf peut être Pina Baush, celle du Sacre du printemps....). Même ivresse fulgurante, même fascination pour le chant du corps embrasé dont la danse/transe relaie la vocalité de la musique quand cette dernière ne suffit plus. Production événement d'autant plus opportune pour l'année 2014 du 150 ème anniversaire de Strass et aussi comme hommage à l'apport de Patrice Chereau à la scène lyrique. [En lire +, lire notre critique du spectacle Elektra de Strauss par Chéreau \(Aix 2013\)](#)

Télé, Arte. Dimanche 16 mars 2014, 23h25.

R. Strauss : Ariadne auf naxos. Le portrait d'Ariane



Ariane : le miracle de la renaissance. Là où Elektra incarnait la tragédie d'une âme solitaire pétrifiée par son enchaînement à l'image d'un seul être : Agamemnon, le père mort à venger, Ariane est de la même façon emprisonnée par le seul amour de sa vie (croît-elle), Thésée, qui l'obsède d'autant plus qu'il l'a abandonnée. Trahie, détruite, Ariane erre depuis la caverne des origines, régression symbolique où elle attend la mort. Sur l'île de Naxos, l'humiliée solitaire,

sombre et impuissante, désespère ...

C'est en croisant la figure de Bacchus que l'amoureuse tragique renaît d'elle même. Hofmannsthal exploite le symbolisme de l'ivresse bacchique comme l'énoncé et la réalisation de la métamorphose : la promesse d'une nouvelle vie. La rencontre avec le dieu juvénile du vin marque dans la vie d'Ariane un miracle salvateur.

Pour accentuer encore l'état végétatif dans lequel demeurait Ariane, Strauss et Hofmannsthal imaginent la figure opposée (jusque dans sa tessiture) de Zerbinette, âme volage et mobile de soprano coloratura, quand Ariane, tragique et essemblée est un soprano dramatique plus sombre.

Captivant, le duo féminin agit comme la double face d'une même idéal car chacune aspire finalement à l'excellence morale : fusionner avec cet autre qui satisfasse leur attente psychique et spirituelle. Et fidèle à ses thèmes chers, Hofmannsthal n'omet pas le pouvoir rédempteur de la rencontre : en croisant le chemin de Bacchus, le destin d'Ariane est profondément modifié, comme Zerbinette elle aussi au contact du visage tragique d'Ariane se modifie : volage certes au I (face au compositeur, elle prône l'oubli, le mouvement perpétuel et l'irresponsabilité), Zerbinette gagne une profondeur nouvelle ensuite dans son grand air de plus de 10 mn de flamboyantes vocalises : elle chante l'amour le plus pur tout en espérant rencontrer elle aussi celui qui lui inspirera une fidélité totale... En définitive l'itinéraire d'Ariane prolonge le destin d'Elektra : là où la fille d'Agamemnon ne pouvait concevoir de vivre pour elle-même, Ariane apporte la preuve qu'il est possible de dépasser ce qui semblait insurmontable. L'autre est un salut. Et la rencontre, l'expérience la plus exaltante qui puisse se présenter, que l'on puisse vivre.



Illustrations : Ariane et Bacchus par le Tintoret (DR). Dans le second tableau de Tintoret, le peintre à travers l'oeuvre de Bacchus, rend à Ariane blessée, sa dignité psychique, honore sa beauté et lui permet de renaître à elle même. L'épisode peint les noces des deux êtres grâce à l'entremise de Venus, volant dans le ciel, tandis que le dieu d'amour tient l'anneau de leur union.

CHANTER ARIANE



Figure de la continuité, Ariane est pour **Jessye Norman** qui aura marqué le rôle par la finesse enivrée de son interprétation (Metropolitan opera 1984, James Levine), une amoureuse fidèle pour laquelle la mort (incarné à la fin de l'opéra, par Bacchus) n'est ni une fin ni une rupture mais un passage dans la continuité, d'une vie (celle avec Thésée) à l'autre (celle avec l'inouï de sa rencontre avec le beau et l'enivrant Bacchus). Jessye Norman a parlé de leur duo qui est un quiproquo

inédit pour un couple d'amoureux : un terrible « malentendu » Ariane pense rencontré (retrouver) Thésée (celui qui l'a abandonnée), et Bacchus pense rencontré ... Circé. De ce quiproquo découle un enchantement à deux voix où c'est moins la vérité de la rencontre qui compte que ce que chacun pense vivre individuellement. Qui suis je à moi-même ? Qui suis je pour l'autre ? La vérité est celle que j'incarne dans la durée malgré les doutes et les impressions de coupures. Ariane abandonnée par Thésée, se vouait à la mort par dépit, par désespoir : c'est le tableau initial d'Ariane sur son rocher à Naxos, démunie, endeuillée, détruite. Puis surgit dans la lumière d'une résurrection, la nouvelle Ariane, celle que « ressuscite » Bacchus, dieu du vin (donc de l'ivresse par laquelle la métamorphose se réalise). Personnage sincère, Ariane dans l'opéra incarne les valeurs défendues par le compositeur/Komponist (qui donc présent de cette façon, n'y apparaît pas) : du Komponist, Ariane prolonge les valeurs tendres d'amour et de loyauté. C'est pourquoi quand elle chantait dans la première partie, le personnage de la Prima donna, Jessye Norman veillait à caractériser différemment son interprétation



de l'une à l'autre ; car ce sont bien deux personnalités qui n'ont rien à voir. La Prima Donna est une caricature parodique de la chanteuse capricieuse hystérique, égoïste ; Ariane est pur amour, pur désir, tourné vers l'autre. Rien à voir. Donc pour la diva invitée à les incarner toutes deux, un défi dramatique vertigineux.

Richard Strauss : Hélène égyptienne (1928-1933)



La quête d'Hélène égyptienne ... Dernier opéra conçu par **Hofmannsthal et Strauss**, *Hélène égyptienne* créé en 1928 confirme l'Antiquité comme une source régulière et inépuisable : après *Elektra*, *Ariane*, voici donc **Hélène** mais dans un épisode moins connu, celui indirectement légué par Euripide. Homère retrouve Hélène et Ménélas, heureux comme réconciliés, malgré la séquence d'Hélène enlevé par Paris jusqu'à Troie... Or selon Euripide, soucieux d'expliquer les retrouvailles

des époux, imagine qu'en réalité, Paris aurait enlevé le fantôme d'Hélène ; la vraie Hélène se serait enfuie en Egypte à la cour du Protée où l'époux dubitatif et d'abord trompé, la retrouve ; elle lui aurait toujours été loyale.

Hélène égyptienne raconte l'histoire d'une femme en quête de son époux, cherchant à rétablir la confiance dans leur couple en dépit d'une réputation tronquée mais néfaste... en dépit de l'infidélité dont elle s'est rendue coupable. Contre la fatalité et le poison du soupçon, Hélène veut croire au

serment du mariage : être fidèle à son époux, c'est enfin accomplir son destin. Il n'est jamais trop tard. Voici encore une fois, la figure d'une femme admirable qui souffrante désire être sauvée.

Vaincre le soupçon, honorer la vérité

Pour Hofmannshtal l'idée des retrouvailles est excellente mais il n'accepte pas le truchement (artificiel) du fantôme. Quand commence l'opéra, les deux époux voguent sur un bateau, Ménélas est prêt à tuer sa femme : l'enchanteresse Aïthra par solidarité, suscite une tempête, et fait échouer les héros sur son île ; grâce à ses philtres, elle fait croire à Ménélas que Hélène pendant la guerre de Troie, est toujours demeurée avec elle hors des conflits, sur son île...

Ainsi se réalise l'action de l'acte I. Mais pour Hélène qui regrette sa déloyauté, il s'agit de reconquérir Ménélas sur un pacte de vérité ; cette exigence morale structure tout le second acte. Tout charme est annulé et Hélène veut affronter les reproches de son époux... qui furieux menace de la tuer, puis renonce et lui pardonne. La vérité a payé et Hélène est rachetée.

Fidèle à ses valeurs, le librettiste nourrit l'action de ce qui n'aurait pu être qu'une comédie légère : plus opérette que grand opéra, Hélène d'Egypte (ou Hélène égyptienne) est d'abord une conversation en musique à la façon de ce que sera Capriccio ; le drame, le verbe, la psychologie avant toute évocation grandiose. Mais Strauss ne sacrifie pas pour autant

les accents furieusement et sensuellement orientaliste de la partition qui inscrit dans la comédie lyrique les parfums d'une Égypte bien présente. L'Antiquité sous le filtre des deux concepteurs est un huit clos domestique, souvent proche d'un vaudeville. Mais la finesse de l'orchestration, l'architecture des scènes et la progression des épisodes comme l'évolution des caractères, Ménélas transfiguré, Hélène métamorphosée entre espérance et culpabilité, portée par la complicité d'Aïthra ... composent in fine une oeuvre maîtresse dans la carrière lyrique de Strauss... hélas constamment absente des scènes d'opéras en raison de la difficulté du rôle titre (n'est pas Gwyneth Jones qui veut... l'auditeur se reportera ainsi avec bénéfice sur le seul enregistrement disponible et valable chez Decca).

Aidé de Klemens Krauss, Strauss opère une nouvelle version pour l'acte II en 1933 : plus directe moins circulaire et répétitive, l'action psychologique se resserre sur la relation complexe des deux époux vers leur réconciliation salvatrice; au final, Ménélas efface toute aspiration vengeresse et stérile, accepte d'être sauvé de sa folie meurtrière... Hélène réussit dans son œuvre d'expiation. De beauté fatale et égocentrique, souhaitant le pardon de son mari, la jeune femme tend vers l'humanité, l'amour, l'humilité. C'est de ce point de vue l'une des métamorphoses féminines la plus aboutie dans le théâtre de Strauss et Hofmannsthal. Ici le salut de chaque époux ne peut être réalisé sans l'accord des deux dans le processus parallèle de leur salut progressif. Pour qu'Hélène soit sauvée, il faut que Ménélas accepte de l'être aussi. Une thérapie à deux en quelque sorte. C'est à nouveau l'application du principe allomatique déjà abordé dans La Femme sans ombre, où là aussi, le salut des quatre protagonistes ne peut se produire que si tous sont sauvés, car leur destin est indissociable.

DVD. R. Strauss : La Femme sans ombre (Gergiev, 2011)

DVD. R. Strauss : La Femme sans ombre (Gergiev, 2011). Qui a dit que La Femme sans ombre, l'opéra féérique et fantastique de Strauss et Hofmannsthal était impossible à monter et produire ? Il est vrai que son sujet qui relève de la fable philosophique et initiatique (le principe allomatique y est souverain, reliant les destins croisés du couple impérial aux simples mortels composé par le teinturier Barak et son épouse...) se prête mal à une adaptation scénique et théâtrale classique, un peu comme La damnation de Faust

(moins opéra, plus » légende dramatique » selon les propres termes de Berlioz). Opéra humaniste, conte magique et spirituel, La femme sans ombre reste pourtant une formidable expérience musicale et lyrique. Voilà une production emportée par la rage flamboyante de Gergiev qui même dans sa réalisation scénographique et visuelle emporte l'adhésion. Depuis sa direction au Mariinski en 1996, Gergiev s'est fait une spécialité des oeuvres complexes qui exigent surtout un flamboiement éruptif voire sauvage à l'orchestre et des voix puissantes mais articulées.



Flamboiements du Gergiev straussien

Créé en novembre 2009, la production passe sans problème ni

faiblesse le transfert de la scène au petit écran : dans la mise en scène de Jonathan Kent, les images féériques du monde de l'Empereur et de l'Impératrice voisinent par leur decorum mesuré et orientalisant à cet univers russe, bigarré et hautement coloré, citant ici le Sacre (dans la version du ballet originel), ou les opéras asiatiques et fantastiques Sadko ou Kitège. Le contraste avec la cuisine plébéienne d'un HLM miteux, propre au couple mortel du Teinturier fonctionne à merveille : la femme desperate housewife désespère dans les tâches ménagères ; sa coquetterie égoïste l'empêche d'écouter son mari qui ne souhaite que de la voir heureuse en mère de leurs enfants qui tardent à venir... cette lisibilité donne à comprendre parfaitement la juxtaposition des mondes, qui doivent dialoguer, s'entendre et se comprendre pour être sauvé chacun.

Allusivement, Hofmannshtal conçoit une véritable défense du couple en exhortant l'auditeur à détecter ce qui dans le couple de Barak bat de l'aile : l'absence d'une véritable entente.

Pour sauver l'empereur condamné à être pétrifié, l'Impératrice et sa gouvernante doit approcher le monde humain, surtout s'émouvoir du sort de Barak : sans cette compassion salvatrice pas de salut, ni de rémission pour l'Impératrice comme pour la teinturière.

Les chanteurs de la troupe, dans cette captation de décembre 2011 font montre d'un bel engagement, d'autant plus méritoire que les rôles sont redoutables. August Amonov (L'Empereur) peine dans les aigus, comme le Barak de Edem Umerov dont le chant et le style manque de subtilité. Plus évidente les deux femmes protagonistes : l'Impératrice de Mlada Khudolev aux aigus faciles, au chant soyeux, mais manquant de contrôle, ses fins de phrases restent floues et jamais parfaites, et la gouvernante ardente, fiévreuse, incarnée avec intelligence et plus sûre techniquement de Olga Savova.

Orchestre sauvage et flamboyant (Gergiev réussit à combiner foudres guerriers et accents chambristes), scénographie

claire et onirique, plateau engagé à défaut d'être parfait, voici assurément un dvd tout à fait recommandable dans la dvdthèque straussienne pas si importante que cela s'agissant de La Femme sans ombre (Die Frau Ohne Schatten).

Richard Strauss (1864-1949) : Die Frau ohne Schatten / La femme sans ombre, opéra en trois actes. Mise en scène : Jonathan Kent. Scénographie et costumes : Paul Brown. Lumières : Tim Mitchell. Vidéographie : Sven Ortel et Nina Dunn. Chorégraphie : Denni Sayers. Distribution : Avgust Amonov : Der Kaiser ; Mlada Khudoley, Die Kaiserin ; Olga Savova, Die Amme ; Edem Umerov, Barak, der Färber ; Olga Sergeeva, Sein Weib ; Evgeny Ulanov, Der Geisterbote ; Liudmila Dudinova, Der Hütter der Sshwelle des Tempels ; Alexander Timchenko, Erscheinung eines Jünglings ; Tatiana Kravtsova, Die Stimme des Falken ; Lydia Bobokhina, Eine Stimme von oben ; Andrei Spekhov, Nikolai Kamenski et Andrei Popov, Des Färbers Brüder. Chœurs, chœur d'enfant, ballet, figurants et orchestre du Théâtre Mariinsky de Saint-Pétersbourg, direction : Valery Gergiev. Réalisation pour la captation video : Henning Kasten. Enregistré les 5 et 6 décembre 2011 au Théâtre Mariinsky de Saint-Pétersbourg. Format image : NTSC SD (720×480) – 16:9. 2 dvd Mariinsky MAR0543. Durée : 136'19'' + 67'13''.

Evasion à Salzbourg

Evasion à Salzbourg pour l'année Richard Strauss 2014. Découvrez la cité mozartienne traversée par la Salz à l'occasion



de l'année Richard Strauss (né en 1864)... **Pour le 150ème anniversaire de la naissance de Richard Strauss**, offrez-vous un séjour dans la ville de naissance de Wolfgang Amadeus Mozart. L'idée n'est pas si saugrenue si l'on se rappelle que Richard Strauss, – avec le poète et librettiste Hugo von Hofmannsthal et l'homme de théâtre Max Reinhardt ont fondé en 1922, le festival d'été de Salzbourg : y règnent l'opéra et le théâtre, surtout Mozart évidemment et les opéras de Strauss, depuis toujours interprétés par l'orchestre idoine, le Wiener Philharmoniker qui fait le déplacement attendu, espéré chaque été, de Vienne à Salzbourg : rien n'égale le raffinement hédoniste de l'orchestre viennois dans Aridane auf Naxos ou justement (programmé cette année : lire notre agenda ci après), Le chevalier à la rose (Der rosenkavalier. Cf l'admirable version de Solti chez Decca en 1968, déjà, avec le miracle viennois des Wiener Philharmoniker).

Événement majeur de l'agenda musical et lyrique en Europe, le festival de Salzbourg, l'un des plus anciens et des plus prestigieux, offre chaque été une programmation éblouissante. L'année Strauss peut être un excellent moyen d'en découvrir toutes les facettes et les nombreux attraits (certes musical, mais aussi patrimonial et touristique, gastronomique et culturel : les plus enhardis profiteront par exemple de leur escapade à Salzbourg pour aller aussi à Hellbrunn, merveille baroque et son jardin d'eau qui fut l'écrin de l'Orfeo de Monteverdi dès le début du XVIIème siècle). L'Autriche est une nation mélomane : les deux sites de Salzbourg et Hellbrunn, facilement accessible le temps d'un long week end (4 jours par exemple) vous le démontreront. Pour célébrer son co fondateur, le festival estival de Salzbourg 2014 affiche plusieurs événements Richard Strauss que [classiquenews](#) récapitule ici :

5 événements Richard Strauss à Salzbourg

du 1er au 31 août 2014

Les Métamorphoses : Metamorphosen

pour sextuor de cordes

Mozarteum, grosser Saal, le 1er août 2014, 19h30

Gringolts Quartett & friends

Der Rosenkavalier

Le chevalier à la rose

Grosses Festpielhaus, les 1,5,8,11,14,17,20 et 23 août 2014

Avec Krassimira Stoyanova, Sophie Koch, Mojca Erdmann, Günther Groissböck, Wiebke Lehmkuhl... Wiener Philharmoniker. Zubin Mehta, direction. Harry Kupfer, mise en scène

Quatre derniers lieder

Grosses Haus, le 7 août 2014, 20h

Eva Maria Westbroek, soprano. Philharmonia Orchestra. Christoph Eschenbach, direction
Couplés avec la Symphonie n°9 de Bruckner

Concerts Symphoniques

Mort et transfiguration, Also sprach Zarathustra.

Grosses Haus, les 23 et 24 août 2014 à 11h

Wiener Philharmoniker. Gustavo Dudamel, direction

Une vie de héros : ein Heldenleben opus 40

Grosses Haus, le 31 août 2014, 11h

Concertgebouw Amsterdam. Mariss Jansons, direction

**les infos et les modalités pratiques, billetterie sur le site
du festival de Salzbourg 2014**

Strauss : Hélène d'Egypte (1928)

Dossier opéra. Richard Strauss : Hélène d'Egypte (1928). Genèse, enjeux, synopsis. Hélène d'Egypte ou Hélène Egyptienne ... Avec Elektra, Daphné, L'Amour de Danée, Hélène égyptienne raconte un épisode (inédit voire imaginaire) de l'histoire antique. Strauss n'a cessé



d'illustrer la force et la violence des mythes inspirés par l'Antiquité et la mythologie grecque. Mais dans deux directions apparemment antinomiques qui ne manquent pas d'enrichir la tension de chaque ouvrage : d'une part, la flamboyance d'une orchestre suractif, philharmonie permanente exprimant, commentant, infirmant parfois le chant des protagonistes sur la scène ; d'autre part, l'intimisme ardent d'une écriture ciselée qui, mettant en avant le verbe (au point d'être taxé souvent de bavardage), sert surtout les dialogues entre les héros. Entre comédie verbale où règne le chambrisme du chant, et de superbes évocations orchestrales qui convoquent la profondeur de sentiments sertis ou qui rendent tangibles souffle et spectaculaire de l'épopée héroïque et légendaire, chaque chef doit trouver le juste équilibre comme la bonne dynamique pour préserver, la solennité des tableaux, l'intelligibilité du texte et la continuité de l'action théâtrale.

Hélène d'Egypte, opéra psychologique

En outre, au moment de la conception théâtrale, Strauss et son librettiste entendent éclairer la cohérence psychologique de chaque personnage et aussi servir un thème que le compositeur aime illustrer sous l'influence du poète **Hugo von Hofmannsthal** avec lequel il a constitué un duo miraculeux : **la métamorphose** qui révèle le héros ou l'héroïne à leur véritable identité, dyonisienne ou apollinienne, introspective et solitaire ou compatissante, altruiste et fraternelle. Exclusion ou intégration, chaque protagoniste fait l'expérience d'une » catastrophe » qu'il partage avec le spectateur tout au long du drame jusqu'à l'accomplissement de la scène finale qui en est la résolution ultime. Le cas le plus flagrant ici en est la dernière scène de Daphné où la nymphe fusionne avec la nature en se métamorphosant en arbre laurier, car depuis le début pourtant sollicitée par le désir du berger Leucippe et d'Apollon dans un premier temps, Daphné n'aspire qu'à réaliser sa nature contemplative et apollinienne, écartant définitivement toute sensualité charnelle. En fin d'action, elle réalise parfaitement son essence solitaire et abstraite. Elle se pétrifie (au sens premier du terme) : quittant son enveloppe humaine et



organique pour un état non émotionnel.

révélation de sa nature profonde

Il s'agit dans tous les cas d'effacer l'oeuvre des artifices et des intrigues pour affronter en un rituel irréversible et décisif voire salvateur, la vérité pour chacun. Cette révélation ne peut se réaliser sans le concours de l'autre : rencontre, confrontation, compréhension profonde ... Tel serait le sens profond de l'opéra **Hélène d'Egypte**, une clé de compréhension qui explique la structure et la dramaturgie de l'opéra conçu par Hofmannsthal et Strauss. L'ouvrage sera ensuite révisé par le chef Clemens Kraus avec l'aval du compositeur en 1933. Il s'agit de la dernière oeuvre recueillant les fruits d'une prodigieuse collaboration, celle de Strauss et de son librettiste, le poète Hofmannsthal qui devait mourir en 1929.

le salut d'Hélène passe par la conscience de Ménélas

Hofmannsthal choisit de faire d'Hélène une anti Isolde, femme séductrice (douée de toutes les séductions orientales) tournée non vers la nuit extatique, en une ivresse nocturne qui dissout toute conscience (Isolde au II)ème acte de Tristan und Isolde de Wagner), mais vers la lumière pour affronter le regard de l'époux qu'elle a trompé (avec Paris) : Ménélas voit ainsi sa femme revenir à lui : saura-t-il lui pardonner ? La volonté d'assumer sa faute fait d'Hélène une figure admirable de loyauté recouvrée ; elle permet



surtout à Ménélas d'évoluer au delà de ses propres limites. Le couple se trouve sublimé et transfiguré par cette expérience désormais vécue à 2. Les deux concepteurs inventent l'épisode d'Hélène en Egypte (après l'épisode homérique qui évoque surtout le siège de Troie pour y délivrer la belle retenue captive).

Revenue de son amour pour Pâris jà Troie, Hélène paraît ici comme coupable et fautive, souhaitant s'amender vis à vis de son époux de l'infidélité qui la ronge et la détruit. L'épisode égyptien est pour Hélène, l'histoire de sa rédemption non plus comme sirène sensuelle mais comme épouse et femme loyale.



A ses côtés, Ménélas (qui incarne comme l'ordre moral un rien psychorigide : la raison, le mariage, les lois de la famille) éprouve aussi les étapes d'un itinéraire en métamorphoses qui le mène du mari cocufié pétrifié dans son humiliation vers un être nouveau capable de se régénérer et de pardonner à Hélène. Strauss et Hofmannsthal permettent donc deux carrières simultanées et presque parallèles dont l'une permet la

rédemption de l'autre, et vice versa. Ménélas tente de se défaire de la collectivité masculine (conforme, absente au changement) pour atteindre cette individualité absente au départ, qui lui permet ensuite d'exprimer et de vivre enfin le salut du pardon. Hélène, l'Hélène polygame de l'Orient, séductrice collectionneuse d'aventures et de conquêtes souhaite elle aussi un nouveau statut ou une nouvelle conscience, appartenir entièrement à son époux, être reconnue de lui, être pardonné de ses fautes passées.

Il y a bien un parallèle avec *La femme sans ombre* : contrairement à l'Empereur, Ménélas ici évolue et change spirituellement, passant de la pétrification psychique au pardon, Ménélas peut enfin comprendre son épouse et l'aimant pour ce qu'elle est viscéralement, refonder leur mariage contre le mensonge d'une frivolité sensuelle. De même, les personnages clés de l'Impératrice comme de la Teinturière illustrent ce passage de l'égoïsme narcissique (la première veut une ombre, la seconde veut s'enivrer au bras du jeune homme fantomatique) à l'amour pur réconciliant les époux. C'est aussi l'application du principe de l'allomatie : chaque destin se trouve dépendant les uns des autres. Aucun être ne peut réaliser son salut sans le concours de l'autre. Une belle allégorie de la compassion et de la fraternité.

Là encore, la fresque antiquisante sert un drame construit comme l'approfondissement d'une reconnaissance partagée (qui s'achève par l'apologie du couple comme *La Femme sans ombre*), d'un humanisme individuel aussi (car la réussite des deux dépend de la transformation individuelle de chaque) ; une révélation vécue à deux qui prend souvent la forme d'un théâtre domestique car comme c'est le cas de beaucoup d'opéras de Strauss, contredisant la flamboyance symphonique de la fosse (ou plutôt la complétant et l'enrichissant), l'ouvrage est très bavard, imposant toujours la force et la tension du texte, un verbe souvent symbolique et spirituel, propre à

l'idéal fraternel et humaniste de Hugo von Hofmannsthal. Ici le mythe rejoint le réalisme d'un fait divers.

Synopsis

Acte I. Les sortilèges d'Aïthra sauve Hélène de Ménélas. Sur son île non loin du littoral égyptien, Aïthra attend le retour de son amant Poséidon. La conque omnisciente lui dévoile alors ce que se trame sur l'océan : sur un navire proche de l'île, Ménélas furieux tente de tuer son épouse traîtresse Hélène. Aïthra suscite une terrible tempête pour sauver la femme ; le couple fait naufrage sur l'île. Aïthra pour tromper Ménélas lui fait boire la coupe de l'oubli : la magicienne l'informe que la guerre de Troie reprend et qu'Hélène l'attend toujours en son palais égyptien. En outre, Hélène régénérée (à qui Aïthra a fait boire un filtre de jouvence !) paraît dans toute sa beauté saisissante : Ménélas pense alors avoir réellement tuer Hélène et Paris ; son épouse fidèle l'attend toujours, alors qu'à Troie, il s'agissait d'une illusion fantomatique.

Acte II. Une oasis dans une palmeraie de l'Atlas. Ménélas et Hélène sont accueillis par les vassaux d'Aïthra : Altaïr, prince de l'Atlas et son fils Da-ud ; ces deux derniers éblouis par la beauté d'Hélène lui font aussitôt une cour assidue. Ménélas qui pense cependant avoir tué Hélène et Paris, doute de l'identité de celle qui prétend être Hélène. La jeune beauté décide alors d'affronter son destin : elle fera boire le philtre du souvenir à son époux soupçonneux pour qu'il comprenne ce qu'elle a fait, pour qu'il lui pardonne, comprenant enfin son désarroi et sa volonté refonder leur couple dans la fidélité et le mariage. Le miracle se produit : Ménélas reconnaît sa femme et l'accepte par amour. Ménélas tue Da-ud et Althaïr doit se soumettre après l'intervention de

Poséidon prié par Aïthra. Apologie du couple refondé, le tableau final voit leur fille, Hermione, conduire ses parents pacifiés, Ménélas et Hélène jusqu'à Sparte.

CD

La seule version digne d'intérêt demeure la lecture d'Antal Dorati, à la tête du Detroit Symphony Orchestra (dont il fut directeur musical de 1977 à 1981), enregistrée à Detroit en 1979. Inimaginable aujourd'hui depuis la crise financière, le projet s'avère aussi somptueux que pertinent, à la mesure d'une partition autant vocale que symphonique. La distribution étonne par sa fine caractérisation : **Barbara Hendricks** (Aïthra féminine et complice d'Hélène, entre amoureuses, le courant passe et cette Aithra est bien une fidèle protectrice pour la jeune grecque ; en dépit d'un piètre allemand, la soprano offre d'Aithra un portrait tendre et ardent); à ses côtés, l'Hélène de **Gwyneth Jones** est stupéfiante, d'embrasement lyrique, une muse hollywoodienne qui se montre de plus en plus proche de Ménélas (honnête Matti Kastu aux aigus trop faibles et savonnés). Déjà l'Altair de **Willard White** accroche l'écoute par sa noblesse débordante : arrogance et nervosité du prince oriental, vite éconduit. Les mille couleurs de l'orchestre offrent une fresque toute en accents, vitalité, rugissements, mais aussi ivresse flamboyante (les deux finals) sont ici passionnants. Une nuance d'humanité cependant manque à cette intégrale très recommandable. 2 cd Decca.



Lire aussi notre [dossier spécial Hélène d'Egypte](#)

Ariane à Naxos de Strauss à Toulon

Toulon
,
Opéra.
Ariane
à
Naxos
: 14,
16, 18
mars
2014.
Sur
son
rocher
(sur



l'île de Naxos), la belle mais tragique Ariane, abandonnée par Thésée (qu'elle a pourtant sauvé du labyrinthe et des griffes du Minotaure) se lamente: coeur éperdu, trahi, sans espoir, sans avenir ; âme vouée à la mort.

[Richard Strauss](#)
[Ariane à Naxos](#)
[Toulon, Opéra](#)
[Les 14, 16, 18 mars 2014](#)

Direction musicale : Rani Calderon
Mise en scène : Mireille Larroche
Décors : Nicolas de Lajartre

Costumes : Danièle Barraud
Lumières : Jean-Yves Courcoux

Ariane, Jennifer Check
Zerbinetta, Julia Novikova
Le compositeur, Christina Carvin
Naïade, Léonie Renaud
Dryade, Charlotte Labaki
Echo, Marion Grange
Bacchus, Kor-Jan Dusseljee
Arlequin / Le maître de musique, Charles Rice
Truffaldino, Pierre Bessière
Le maître de ballet / Brighella, Cyrille Dubois
Scaramouche, Loïc Félix
Un laquais, Fabien Leriche
Un perruquier, Jacques Catalayud
Le majordome, Martin Turba

Amour tragique, amour comique

A ses côtés, Zerbinette sa suivante qui ne partage pas cette vision sombre et grave de la vie et s'amuse des peines amoureuses, préférant cultiver les aventures, collectionne amants et rencontres d'un jour, avec cette légèreté, bouclier et masque contre l'angoisse et la dépression... Strauss et Hoffmansthal mêlent les genres : sérieux, héroïque et comique badin. Heureusement, Ariane rencontre Bacchus qui l'invite à une ivresse salvatrice



: la princesse affligée ressuscite enfin, illuminée par l'amour du jeune dieu du vin. Saine métamorphose d'une amoureuse régénérée.

Dans l'ouvrage, Strauss et son poète librettiste Hugo von Hoffmansthal, l'un des duos opératiques les plus miraculeux de l'histoire de l'opéra, comme l'incarnent aussi Mozart et Da Ponte, ou avant au XVIII^e, Monteverdi et Busenello; pour l'heure, Strauss et Hofmannsthal imaginent la représentation dans la maison du plus riche parti de Vienne : c'est la première partie de l'ouvrage, un théâtre dans l'opéra où les tréteaux sont plantés pour que, auprès des héros antiques, s'aiment et rient les acteurs italiens de la Commedia dell'arte.

Jamais opéra ne fut plus subtil, plus riche, plus subtil et poétique: hommage aux comédies-ballets de Molière et de Lully, Ariane à Naxos (Ariadne auf Naxos) est révisée après sa création, recoupée, retravaillée : au prélude, le compositeur imagine la préparation des acteurs et chanteurs pour la représentation proprement dite (agitation, heurts entre artistes, délire et angoisse mais aussi manifeste esthétique du jeune compositeur sur la scène); puis, dans l'opéra proprement dit : action mythologique à laquelle Strauss et Hoffmannsthal associent le rire réenchanteur des comédiens

comiques (Arlequin, Zerbinette, Truffaldino, Scaramuccio...) autant de gentils clowns dont le chant contraste avec le lamento d'une Ariane en crise dépressive... mais heureusement pas pour longtemps car Hofmannsthal sait cultiver un thème particulièrement cher : la salut des âmes douloureuses, la métamorphose qui peut encore sauver les hommes et le monde. Beau message humaniste. Le résultat est éclatant.

Elektra de Richard Strauss



Elektra de Strauss ... Paris, Opéra Bastille, jusqu'au 1er décembre 2013 ... La pièce de Wilde, Elektra cimente l'une des collaborations les plus fructueuses à l'opéra, après celle de Mozart et Da Ponte ou avant eux, Monteverdi et Busenello,

Richard Strauss et Hugo von Hofmannsthal : ils se rencontrent pour produire d'après la pièce de théâtre de Oscar Wilde, un opéra efficace, fulgurant, sauvage, dès 1906.

Orchestre gigantesque, voix poussées dans leurs derniers retranchements, le post-wagnérisme flambe une dernière fois dans cette tragédie en un acte d'une violence et d'une noirceur inouïes. Dans Elektra, les forces de la psyché sont à l'oeuvre : comment une fille peut-elle rompre le lien à la mère ? C'est à dire achever de réaliser sa vengeance sur celle qui a fait assassiner son père pour en épouser un autre... Ivre d'impuissance, éprouvant à son comble le sentiment de l'injustice, l'hystérique ne parvient pas à surmonter

l'horreur d'un drame familial. Et tout est là, dans les rugissements fauves d'un orchestre apocalyptique qui pourtant expriment l'insoutenable folie d'une seule âme éprouvée. Un orchestre océan, miroir d'une solitude apeurée... Avec Elektra, Richard Strauss démontre qu'il est désormais possible de composer un opéra après Wagner.

Richard Strauss (1864-1949)

Elektra, 1909

LIVRET DE HUGO VON HOFMANNSTHAL

TRAGÉDIE EN UN ACTE, OP. 58 (1909)

Robert Carsen, mise en scène

[Paris, Opéra Bastille, du 27 octobre au 1er décembre 2013.](#)

